

人麻呂周辺の歌人

——黒人、奥麻呂の位置——

橋 本 達 雄

1

高市連黒人と長忌寸奥麻呂、この二人の歌人を同一の平面上で論じようという試みは今まで殆どなされていないといつていい。それはそれほどこの二人の歌人の作品の読者に与えるイメージがかげはなれていて、黒人がただ旅の孤愁を深々と詠じた歌人とされているのに対し、奥麻呂は戯笑歌によって名高く、対者を強く意識し、明るく軽く、達者な詠風を示していることによるものであろう。このことは万葉集内においても、黒人の作品が羈旅歌八首（3—270—277）によって代表されているのに対し、奥麻呂のそれが戯笑歌八首（16—382—438—439）によって対置されているかの如き扱いが物語る象徴的な姿ともいえるのであった。かかる対照的な歌人を、いま敢て同一平面上で扱ってみようというにはいささかの理由がある。個々の作品の内奥にわけ入り、作家の中核を剔出することによって形成してゆくのが作家論であるとすれば、小稿はそれ以前の段階を抑えるためのささやかな試みに終始するであらう。が、その前段階を明確にすることに

2

よって、あるいは作家としての真の姿の側面が浮かび上がってくるかもしれないかという期待を抱いているからでもある。

まず二人を同一平面上で扱うべき理由となる共通点を拾い上げてゆくこととし、ついでそれぞれのもつ意味について考えてゆきたい。

第一に二人は、改めて言うを要しないことであるが、同時代の歌人であることを見ておきたい。作歌年代の上限も下限も、ともに不明な歌人であるが、黒人からその年代を記すならば、確実なものは、

1 大宝二年（702）壬寅、太上天皇幸于参河国¹時歌

何処にか船泊てすらむ安礼の崎漕ぎたみ行きし棚無し小舟

（1—58）

の一首のみで、他に年月未詳ながら続日本紀によって大宝元年六月から七月にかけての行幸と推定される、¹

2 太上天皇幸于吉野宮²時高市連黒人作歌

大和には鳴きてか来らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆるる

(1—170)

がある。これに対し奥麻呂は憶良の類聚歌林によれば、大宝元年辛丑冬十月、太上天皇大行天皇幸^ミ紀伊国時に従つていたことになり、

3 風莫の涙の白波いたづらに此処に寄せ来る見る人なしに

(9—1673)

の作をのこし、また1と同じ参河国の幸へも従い、黒人と並んで

4 引馬野ににはふ榛原入り乱り衣にははせ旅のしるしに

(1—157)

をとどめている。このほか年代不明ながら、

5 長忌寸意吉麻呂^ミ詔歌一首

大宮の内まで聞ゆ網引すと網子調ふる海人の呼び声

(3—138)

がある。この大宮は多分難波宮であらうとし、文武天皇三年(六九九)正月の難波行幸の折とするのが有力であるが、文武天皇の慶雲三年(七〇六)の幸を考える説もある。また、詔も持統太皇か文武天皇か不明であるとされているが、文武三年の折とすれば「持統天皇も御同列であつたと思はれるふしがある(一・六六題詞)ので、それだと天皇は持統天皇とも考へられる」のであつて、巻三の配列を素直に見れば、この詔は持統のものであることを思わせているようで、文武三年の折をが想定される。

このようにわずかではあるが、この二人の作歌年代を明らかにできる作品ないし推定できる作品は、いずれも文武天皇の時代

で、大宝二年までに含まれるが、にもかかわらず1、2、4は持統太皇の幸に従駕しての作品であることが共通し、3もまた持統・文武同行の行幸であるが、持統の姿が見え、5も同様持統の蓋然性が強いということになる。そうして作品の下限たる大宝二年が持統崩の年であることを思えば、これも偶然とのみ言い去れぬものを感じる。黒人の年代のわかるすべての作品は——といってもほんの二首だが——ともに持統との関連で詠まれており、奥麻呂も4がそうで、3、5も持統の影がつきまといっている。すなわち二人とも作歌年代において、持統との関連において共通していると考えられる。

第二に作品の形式の共通性である。きわめて単純なことであるが、二人とも短歌作品しか残していないということで、長歌作家でなかったということである。

第三に作品の類同性ということである。これは最初に述べた一般的な見方からすれば、もっとも対照的な歌人ということになつて、奇異に思われるむきもあるであらう。しかし黒人の羈旅、奥麻呂の戯笑を両極の如く対置し、両者を遮断するような見方は必ずしも正しくはない。なるほど奥麻呂の個性は、より戯笑的作歌にむいていたであらうし、それゆえ作品も多く残っているという点は認めるが、それだけで奥麻呂は律しきまい。もしも彼の作品から戯笑歌八首を除いてみるならば一体いかなる作品が残るか、そこには行幸供奉を主とした旅の歌のみ六首が残るのであり、この点で黒人作品と相わたることとなる。それだけではない。一方黒人の作品を見ると、奥麻呂の要素とも思われる戯笑性

ないしは諸謄性をもつ作品が存在している。

妹も我も一つなれかも三河なる二見の道ゆ別れかねつる

(3—二七六)

もつとも黒人的ともいふべき羈旅歌八首中の一首であるが、数字の一二三を遊戲的、技巧的に詠みこみ、軽口をたたいた程度の歌で、他の黒人の歌と類を異にすることは一読明瞭である。そしてこの黒人の一面を拡大してゆくならば、奥麻呂に達着することも改めて言うを要すまい。

このように黒人も奥麻呂も、旅の歌と戲笑的な歌を共有しており、他の種類の作品はないということになる。問題はそれぞれの量と質だけであつて、二人の資質、個性に即した説明が求められるであらうが、作のかかる類同性はそれ以前の二人の歌人的あり方を規定する重要な視点を提供するものといわねばならない。

以上第一から第三にわたり、黒人と奥麻呂二人の歌人が共通の時代と共通の場の上に立ち、共通した形式と種類の作品を詠みのこしているということを、ほぼ明らかにし得たかに思う。このことは二人の歌人を、基本的なあり方の上で、同列に論じてよいことを示しているといえよう。

3

では以上の三点は、この二人がいかなる歌人であつたことを物語っているであろうか。それを明らかにしてゆくために、私は彼らの作歌グループとでもいふべきものを推定し、それをたどりつつ輪郭をかためてゆくことにしたい。

黒人から見てゆくと、まず奥麻呂が含まれるのは当然であるが、巻九によれば次のような題詞をもつて配列されている作品がある。

槐本の歌一首(二七一五)

山上の歌一首(二七一六)

春日の歌一首(二七一七)

高市の歌一首(二七一八)

春日蔵の歌一首(二七一九)

これらの歌は、すべてが同時同所の作であるとは内容から見て言い難いが、いずれも氏だけを略記した私的な資料に基づく、まともまりをもつた部分であるらしい。そして山上は憶良、春日または春日蔵は老、高市は黒人であることはすでに認められているところである。槐本は不明であるけれども、ここに憶良、老、黒人などが同列に、しかもかなり親しい略称によつて記されているのは、彼ら相互間およびこの資料の保持者のグループと認めてよいことを思わせる。この資料が柿本朝臣人麻呂歌集であるか否かは一七一九の左注の問題、および一七二五左注の「右、柿本朝臣人麻呂之歌集出」のかかる範囲に、旧来一定した見解がなく、結論的には後考をまたねばならないが、一七一九の左注が、それ以上と一七二〇以下双方にかかるものとすれば、すなわち前者が氏だけの略記で後者が名だけの略記であるため、その中間に挿入された注だとすれば、人麻呂歌集の範囲と認めてよいと考えられるものである。この見解は早く石井庄司氏の「人麻呂集考」(『古典考究』万葉篇)がとられたもので、近年では後藤利雄氏の『人麿の

歌集とその成立」、神田秀夫氏の「人麻呂峠（下）」（『国語国文』三四三号）、吉田義孝氏「人麿歌集非略体歌原資料の形態について」（『文学』一九六五・六月）などもこれを継承している。この上に立つならば、人麻呂と彼らの親近的な作歌グループを想定することは不自然ではないであろう。

この外にも彼ら相互間の親近性を示す資料がないわけではない。巻三を見ると二七九と二八四の間には黒人と老の作品が交互に配列されていること、また老の歌（9—1719）の左注に「右一首、或本云、小井作也」とあり、黒人の歌（3—305）にも「右歌、或本曰、小井作也」とあるものがあつて、小井なる人物がいかなる人か不明であるけれども、小井を中にして黒人作と老作とのつながりを思わしめるもののあること。

憶良作の

いざ子どもはやく日本へ大伴の御津の浜松待ち恋ひぬらむ

（1—63）

は黒人作

いざ子ども大和へはやく白菅の真野の榛原手折りてゆかむ

（3—280）

と作の前後を詳らかにしないが、いちじるしく親近性を持つことなどにも相互間の交流を考へることができる。また人麻呂の近江荒都の歌（1—293）に対し、続いて黒人の近江の旧堵を感傷んだ歌二首（1—32・33）が並んでいることも、この二人の作が同時のものとはただちに言えないとしても、それほど時代が隔つたものとも考へにくく、両者の歌人的性格の類似およ

び親近性を示しているものといえるであろう。

かくして黒人の周辺には、憶良、老、人麻呂そして奥麻呂などが一団をなしていた時期のあったことが推定できるのであり、黒人の歌人的性格も如上の歌人たちを考慮に入れて見る必要が生じてくるのである。

では奥麻呂はどうであろうか。そのグループを想定させるものとしては、巻二挽歌の冒頭近く、有間皇子の結び松を詠じた歌がある。

長忌寸意吉麻呂見結松哀咽歌二首

1 磐代の岸の松が枝結びけむ人は帰りてまた見けむかも

（一四三）

2 磐代の野中に立てる結び松情も解けず古思はゆかならず

（一四四）

山上臣憶良追和歌一首

3 鳥翔なすあり通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ

（一四五）

右件歌等、雖_レ不_レ挽_レ枢之時所作、准_二擬歌意_一。故以載_二手挽歌類_一焉。

大宝元年辛丑、幸于紀伊国時、見_二結松_一歌一首

人麻呂歌集中出也

4 後見むと君が結べる磐代の子松がうれをまた見けむかも

これらのうち、1と3は作歌年代を伝えていない。4は大宝元年であるが、この歌は3の左注をへだてて配列されていることか

（一四六）

ら、卷二の第一次の編纂の際にはなかったもので、やや後に増補されたのであらうと言われているとおりであらう（『全註釈』『注釈』など）。1、2の作歌年代は大方の注釈書は、大宝元年の持統太上皇、文武天皇が紀伊へ幸した時の作であらうとしている（『全註釈』『私注』『注釈』）。3は追和であるから、奥麻呂とともに行幸に従っていないこともよく、後に奥麻呂の歌を見て作ったとしてもよい。しかし1、2の制作時が上述のようだとしたら、1、2と同時の行幸に従った時の人麻呂作と思われる4の歌が何故別扱いをうけているのか。たまたま同時同所の人麻呂の歌が後に発見されたので増補したのだという考え方もできないわけではない。それにしても4の結句「また見けむかも」は明らかに1の結句と響き合うもので、1を意識して4ができているといえるものである。その逆のことも考え得ようが、今はともかくこの二首が4と同時同所の作であるとするならば、切離されていた理由が不可解となる。それに大宝元年の大宝なる年号はわが国で年号が制度的に確立した最初のものでその初年に当り、集中随所に用いられているのを見てもこの年号に対する意識の非常に強かったことを物語っている。かかる年号がこの1、2の作に漏れていることも大宝の作たることを疑わせるものである。ではこれらの作は何時ということになるであらうか。岩代の結び松を詠むのは、私的な旅行の際と考えるより、おそらく紀伊国行幸とつながりがあるであらう。紀伊への行幸は大宝元年九月の折のほかでは持統四年九月しか歴史に記載されていない。かなり長途の旅行であることを思えば、記載にもれることはあまり考えられぬので、差当っ

て持統四年の幸の際と思われてくる。奥麻呂がこの行幸に従ったかどうかは徴証がなく、大宝元年にはさきに触れたごとく類聚歌林によって従駕していたことが知られる。それゆえにこの奥麻呂の作は、彼の他の作歌時期とも考え合わされて、大宝元年の作とする説が、支配的であるが前述の理由から持統四年の折と推定されるのである。持統四年が奥麻呂の作歌時期として早すぎると思われぬことは後に述べる。

さて憶良は持統四年の行幸に従い、川島皇子の代作と思われる作をとどめている（1―三四、9―一七―一六参照）。しかし大宝元年の折は加わっていないと考えられる。一体憶良の3は追和歌であるので、必ずしも奥麻呂の1、と同時の作でなくともよいことと前述のとおりであるが、大宝元年は一月に初めて憶良は歴史に名を見せ、遣唐少録に任ぜられている。四月十二日拝朝、五月七日入唐使粟田朝臣真人に節刀が授けられ、間もなく都を出発しているであらう。しかし統日本紀によれば、翌二年六月二十九日の条に、

遣唐使等去年、從_レ筑紫而入_レ海、風浪暴險、不得_レ渡海、至_レ是乃_レ発。

のごとくある。これによって憶良は一旦帰京して九月の行幸に従駕して追和歌を詠んだとする説がある。遣唐船の出航はおおよそ夏の候であるが、後の例によれば第十六次（延暦二十三年）第十七次（承和五年）が七月に筑紫を出発している場合もある。大宝元年の憶良らは一旦解纜して引き返した模様である。その解纜がいつかは不明だが、翌年も六月二十九日に出発したと解している

ならば、少くとも七月初旬ごろまでは風波をうかがって待機していたであらう。中央との連絡と了解がついていよいよ翌年まで延期ときまつて帰京の途につくとしてもその間十日以上は要するであらう。そして諸準備に要する日数と筑紫と藤原京間の長旅に要する日数がある。急を要する旅とは考えられないので、一応延喜式（主計式）によれば「大宰府^{行程上廿七日、下十四日}、海路卅日」とあつて、これは平安京ではあるが大差ないと見れば、早くとも憶良らの帰京は八月も下旬となる。行幸は九月十八日の出発である。二十日ほどの間があるにしても、それ以前に行幸供奉の人選はあるべきであらうし、長旅につぐ長旅はいささか無理な感がある。憶良の帰朝は慶雲元年（七〇四）かといわれている。それに追和歌という点を考慮に入れて、憶良の作を類聚歌林編纂の頃とする説もあるが、大宝から数えても二十年以上も後のこととなり、奥麻呂と憶良が同輩と思われる点などから、やや迂遠な感は免かれまい。憶良の作は奥麻呂の1に追和しているもので、持統四年同行の旅中かその頃の作とするのが比較的穩当なのではあるまいか。

人麻呂は兩度の紀伊行幸に、ともに従っていたと思われる。大宝の時は4によつて改めて言うを要すまいが、同じ大宝の際と推定される人麻呂歌集の作品が巻九の挽歌に四首見られる。

紀伊国作歌四首

黄葉の過ぎにし子等と携はり遊びし磯を見れば悲しも

（一七九六）

潮氣立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見とぞ来し

（一七九七）

古へに妹とわが見しぬば玉の黒牛瀉を見ればさぶしも

（一七九八）

玉津島磯の浦みの真砂にもにほひて行かな妹が触れけむ

（一七九九）

これらの歌は人麻呂歌集の歌で問題はあるが、人麻呂作との関連の深いこと、非略体表記の歌であることなどから、人麻呂作であらうことが信じられる。これによつて、かつて妹と呼ぶべき人とともにこの地を踏んでいることが明らかであり、それは私的な旅行を考えるより、持統四年の行幸の折と思うのが妥当であらう。妹なる人も供奉に従った女官の一人を想像してよい。

さて、いくらかの推察も加えて兩度の行幸に以上の三人が従駕した様子を整理してみると、

持統四年 憶良（人麻呂）（奥麻呂）

大宝元年 人麻呂 奥麻呂

の如くなる。カッコをつけたものは不確実であるが、蓋然性はある。人麻呂は大宝元年に奥麻呂とともに従駕し、かつての奥麻呂の作に和し、憶良は持統四年、人麻呂や奥麻呂と行をともし、その頃奥麻呂作に追和したのではないかと思われるのである。紙幅を費した割に確実なことが言えぬのは残念であるが、もしも以上の推定が成り立たぬとしても、憶良が奥麻呂に追和している姿、人麻呂もまた同じ姿勢で結び松を詠じていること、人麻呂、奥麻呂の同行などの現象をたどつてみるならば、彼ら三人が緊密なつながりをもつ作家であることは納得できるところであり、作の類同性から彼らの歌人的性格が類似していたことを想定

させるのである。この場合黒人は現われていないが、大宝二年

の参河行幸の折の奥麻呂とのつながりを加えてみるならば、奥麻呂の周辺にも、憶良、人麻呂、黒人が出沒しているのであって、

黒人の周辺にあった人で奥麻呂の周辺に現われぬのは春日老のみで、他は完全に一致する。老は大宝元年の紀伊国行幸には従っていないらしく、一行中の坂門人足が、かつての老の歌（一―五六）をふまえて作ったと思われる一首（五四）をのこしている。多分都にいたのである。それにしても行幸の一行からなつかしまれる歌を作っていたり、憶良ら遣唐使一行の三野岡麻呂に餞の歌を贈っているなど（一―六二）、これらのグループに親しい関係がありそうであるが、大宝元年に還俗したものと僧侶であることなどから、比較的なじみの薄かったことも考えられる。詳しいことわからぬまま、疑問を残しつつひとまず彼らのグループからはすすこととしよう。憶良は大宝元年までは彼らときわめて親しい間柄にあったようである。それが学才を認められて遣唐少録に拔擢され、彼らのグループを去って、おのずから官僚系列の道を歩むようになったと思われる。しかし後年の類聚歌林の編纂、長屋王宅での七夕歌の制作など、初期に培ったものはいつまでも彼の歌人としての性格を規定してゆく。そして晩年の独自の世界の開拓も、人麻呂、黒人、奥麻呂らとともにあった時代を忘れてはなるまい。憶良については別に考えることとして今は触れないが、要するに黒人、奥麻呂それに人麻呂らが一つのグループを形成していたらしいこと、および相わたる点の多い性格の歌人であったことを想定することができる。その上で人麻呂を介在させながら、

二人の歌人的位置、役割などに言及してゆこうと思うのである。

4

かつて私は、人麻呂が持統後宮の官人として出仕し、持統皇后の庇護のもとに歌を中心とする詞章のことに携わり、持統即位後は晴の歌を公の場に献ずる役割をにないつつ、後宮サロンに奉仕する姿、および持統崩御とともにその作歌生活が終焉することなどを場の問題と関連させながら述べたことがある。その視点からこの二人の歌人を見るとき、不思議なことに黒人も奥麻呂もまた、はじめに触れたように持統との関連が強く浮かび上がってくるのであり、しかも持統崩後の作とわかる作品は、人麻呂同様一首もとどめていないのである。しかし人麻呂と異なる点は、彼ら二人は持統在位時代の作と確実にわかる作品を残していないことである。この相違はいかにして説明されるべきであろうか。活躍時代のずれと考えれば一等簡単であろうが、それは上述のグループ的つながりを認めるとすれば無理で、彼らが大宝に入っていきなり歌を作りはじめたとも考えられないのである。それに私見によれば持統四年奥麻呂作と推定できる結び松の歌が存在している。年代末詳の歌で在位時代の作の存在することが推定できよう。

そこで一つの見方として、人麻呂の持統在位中の歌に注目してみたい。確実なものとしては次の四群がある。

- 1 持統三年（六八九）日並皇子尊の殯宮の時の歌（二―一六七―一六九）

- 2 持統五年（六九一）泊瀬部皇女忍坂部皇子に献る歌（二―

一九四〇—一九五〇

3 持統六年（六九二）伊勢国行幸の時、京に留れる歌（一—四〇—四三）

4 持統十年（六九六）高市皇子尊の城上の殯宮の時の歌（2—一九九—二〇一）

ついで在位中と推定できるものとして

5 近江荒都を過ぐる時の歌（一—二九—三二）

6 吉野宮に幸せる時の歌（一—三六—三九）

7 輕皇子の安騎野に宿りましし時の歌（一—四五—四九）の三群をあげることができる。これらは3を除いて、いずれも長歌プラス反歌の形式をとり、殯宮挽歌あるいは吉野の賀歌、そしてそれに準ずる公的儀礼的性格の作品で、人麻呂の代表作の殆どを包含している。いま仮りに人麻呂の作品から如上の公的儀礼的作品を排除してみるならば、在位中の作とわかる作品は3の短歌三首しか残らないことになる。そしてこれとても行幸に何らかの関連をもつが故にのこされた作品とも云えるのである。この寥寥たる姿は黒人、奥麻呂が在位中の作のない姿と選ぶところがたいと言えよう。ということは、黒人も奥麻呂も持統在位時代とわかる作がないのは、人麻呂の作ったような公的儀礼的作品を彼らが作らなかつたからであり、作る場が与えられていなかったからである。彼らがいずれも短歌しかとどめていない理由も、人麻呂との決定的な相違点も、実はここにあったのだと考えざるを得ない。このことを裏面から証明していると思われるのは、人麻呂の持統讓位後の作品であろう。ただ文武四年（七〇〇）明日香皇女

の本廬の殯宮の時の長短歌（2—一九六—一九八）があつて、在位中の名残を引いているのが例外となるが、儀礼的色彩の濃い挽歌にしても、土形娘子、出雲娘子のものはいずれも短歌であり（火葬が文武四年から始まつたという続日本紀の記載により讓位後の作と推定）、前にあげた結び松の歌、巻九の紀伊国歌など人麻呂歌集の旅の歌を援用してみると、人麻呂の姿は黒人と奥麻呂のそれと著しく距つたものとはならないであろう。従つて長歌制作の場（公的儀礼的な場と官廷サロンの二つの場が考えられる）を人麻呂から取上げてしまえば、人麻呂とても黒人、奥麻呂とほぼ同列の歌人となるのである。

その同列という点に關していえば、黒人、奥麻呂の共通点であつた戯笑性を、人麻呂についてもつけ加えることができる。人麻呂の作品には奥麻呂の如き顕著な戯笑性はないが、人麻呂歌集中に、忍壁皇子に献上した「仙人の形を詠める」と題する即興的な作品を有する。巻九の非略体歌、なかなかずく献歌は人麻呂作としてよからう。

とこしへに夏冬行けや裘扇放たぬ山に住む人（9—一六八二）
上二句の捉え方は諧謔性を帯び、一首機智的である。また同じく同巻の歌集にある。

雪こそは春日消ゆらめ心さへ消え失せたれや言も通はぬ

（9—一七八二）

も戯れに歌い贈つた趣のあるものである。一体戯笑歌は座興に供するもので、サロンの、射問的な文学である。だとすれば今の仙人の歌はいうまでもなく、他の人麻呂作品にも顕著に認められる

傾向であつて、程度の差こそあれ三者に共通する特徴とならう。

5

儀礼歌、羈旅歌、戯笑歌、この三分野が宮廷および宮廷サロンに奉仕する、いわば宮廷歌人のレパートリーであるとすれば、人麻呂はこの三つを併せ持ち、戯笑歌にやや弱い。しかし戯笑歌や羈旅歌とともに大きくサロンの文学として一括すれば、その弱点もおおうことができよう。そして人麻呂がもっとも人麻呂的なゆえんは儀礼歌の制作においてであつた。では黒人、奥麻呂はどうか。すでに言うまでもないことであるが、私の目を引くものは、巻三に人麻呂の羈旅歌八首が存在し、黒人にも同巻に同題の八首があるのに対し、奥麻呂には戯笑歌の八首が巻十六に一括されていることである。これらの一括された八首は必ずしも同時同所での作のみであるわけではなく、またこの八首一括という形は、巻二十に家持の七夕歌八首（四三〇六〜四三一三）、巻十五に遣新羅使の歌（三六三〇〜三六三七）、狭野茅上娘子の歌（三七六七〜三七七四）などがあるくらいで、個人の歌のまとめ方としては例の少ない特殊なものであることを思う時、同時代の、しかもグループ的つながりのある三者に対する編纂者の態度は、たとい奥麻呂の八首が巻十六に離れているにしても、かなり意識的に対置させようとしているものと理解していいであらう。黒人の八首については高崎正秀氏が、八に聖多数としての特殊な意義のあることに触れて、人麻呂の近江荒都の歌に対して黒人の二首が掲げられている理由ともあわせて、

やはり万葉人は之を人麻呂と並べずには居なかつたのである。万葉集の編者が、彼にあてがはうとした位置を想見し得るであらう。

と述べておられる。^{注6} 黒人はやはり羈旅の歌で人麻呂に対置しうる人で、そこに主な持ち場を見るべきであらう。

奥麻呂は戯笑歌が主な持ち場となる。したがつてその即興性や戯笑性は黒人や人麻呂よりも評価されていたであらう。黒人と奥麻呂の作品を見ると、奥麻呂には「詔に応ふる歌」が二首あるのに、黒人には一首もない。その一首、

大宮の内まで聞ゆ網引すと網子ととのふる海人の呼び声

（3—238）

について、詔の内容は「大宮の内まで聞ゆ、あれは何だ」というものであつて、「網引すと」以下が応うる部分だとする見解がある。^{注7} そう解するとこの歌の即興性がきわめて鮮やかに強調される。奥麻呂の歌人の性格に即した解釈というべきであらう。また黒人と共に従駕した大宝二年の歌、

引馬野にはふ榛原入り乱り衣にははせ旅のしるしに

（1—57）

にしても、女性の太上皇と彼女をめぐる多数の女官達を念頭において、女性の手業である染色にかかわらせている詠みぶりは、まことに場所柄をわきまえた心にくい作品というべきである。黒人の同時の作、

何処にか船泊てすらむ安礼の崎こぎたみ行きし棚無し小舟

（1—58）

には奥麻呂に見られるような習問性がなく、純粹に、しみじみと旅の心細さを棚無し小舟に同化させている。この点で奥麻呂は重宝がられたであろうし、「詔に応ふる歌」のある理由も背けるのである。一方黒人は公的な晴の場は人麻呂に、宴席などの派手な場は奥麻呂に、それぞれその席をゆずるとすれば、ひっそりとした旅のあわれを自らの胸奥に反芻しつつ、比較的個に徹することのできる立場にいたのであろう。華麗な人麻呂にも、機智的な奥麻呂にもない、黒人の沁み入るような哀調が、一面において旅の人々の心を強く捉え名声を得ていたゆえんであり、彼の幸せもここにあったのではなからうか。

それにしても彼ら二人は宮廷歌人の表芸ともいふべき公的な儀礼歌を詠みのこしていない。その点で言えば宮廷歌人としては、あくまで人麻呂マイナーで終ったと言つてよい。しかしだからといって長歌を不得意としたと一方的に片付けてはなるまい。人麻呂に比して長歌の制作力に劣るものがあつたとは考えられようが、その主なる理由は制作の場の有無に關係するものと解すべきである。高崎氏は作者未詳の藤原宮御井歌（1—52）について黒人作たる蓋然性の高いことを述べている。^{注H}また役民の歌（1—50）は作者未詳ながら古来人麻呂作とする見解が広く通用しているが、

……わが作る日の御門に 知らぬ国寄し巨勢路より わが国は
常世にならむ 図負へる神しき亀も 新世と泉の河に 持ち越
せる真木の婦手を……

の如く手のこんだ器用な口つきに奥麻呂を想像させるものがあり

はしないであらうか。人麻呂とするといかにもこせつした技巧が気になるのである。そのほか卷十三にもやはり作者未詳で藤原京時代の皇子の死を悼んだ歌があつて、やはり人麻呂が作者に擬せられている。役民の歌が奥麻呂作かというのは、もとより思いつきの域を出まいが、これらの作者未詳歌の中に黒人、奥麻呂の作が絶対には断言できぬ。人麻呂が儀礼歌制作を表芸として、いつも人麻呂作とレッテルをつけて登場する立場にあつたとすれば、その標識のないものを何でも人麻呂に結びつけるのはむしろ危険で、候補者として黒人、奥麻呂そして憶良を考える方が正しいかも知れぬ。それは人麻呂を中に置く黒人、奥麻呂の作の類同性と宮廷歌人的な位置が、後の金村、赤人、千年の關係に類似すること、および三者の交流—程度の深淺はにわかに言えぬとしても—を考慮に入れて見るならば、あながち無稽な推察と言いつても去ることはできないのではなからうか。かつては彼らのグループにあつて、後年全く異色ある長歌の世界を拓いたのが、ほかならぬ憶良であつたことも、この際念頭に置かなくてはならない。

6

黒人と奥麻呂は、人麻呂がそうであつたように、おそらく持統朝の下級官人として持統の身邊に奉仕し、その行幸や宴席に従いつつ、和歌を主とするそれぞれの役割を果たし、持統の崩御をもつてその使命を終えて退場して行つたのではなからうか。あたかも聖武朝の初頭に金村、赤人、千年などの歌人群が輩出したのと同じように、持統の身邊にも人麻呂をはじめとする黒人、奥麻呂

の存在があつたと考えられるのである。ただ聖武朝では三者が雁行して長歌を制作しているのに対し、持統朝では、その責をただ人麻呂一人が果たしたかの如き相違があるのみであらう。その理由は明らかにし難いが、人麻呂が朝臣の姓をもつ一応の名門であるに比し、黒人は連、奥麻呂は忌寸という低い姓によるところがあつたかも知れない。そして何よりも人麻呂の長歌制作における卓抜な歌才が他の介入を許さなかつたことがもつとも大きな理由であつたのではなからうか。

注1 持統天皇が讓位後吉野行幸をしたのは、他に続日本紀の記載がない。

(昭四二・四・六)

新刊紹介

読み手のことを考える

白石大二著 書き手のための文法

理解しやすい文章を書くためには、文法的に正しいことが必要である。また、一つの事がらの表わし方が二つ以上ある場合、いずれを選ぶかが、読み手の理解を容易にするかいないかの別れ目にもなる。

本書はそのような観点に立って、「文章と文法」から「敬語の言い方・使い方」ま

- 2 沢瀉久孝氏『万葉集注釈』巻第三
- 3 森本治吉氏『山上憶良』（『上古の歌人』日本歌人講座1）
- 4 沢瀉久孝氏『山上憶良の生涯とその作品』（『万葉集講座 第一巻』春陽堂）
- 5 拙稿「人麻呂と持統朝」一・二（『文芸と批評』第三・四号）
- 6 高崎正秀氏「高市黒人」（『万葉集大成1』）
- 7 伊藤嘉夫氏の筆者に対する談話による。
- 8 注6に同じ。

で八章にわたって述べたものである。各章の終わりには演習問題（略解付き）があり、読者の理解を深めている。微妙な助詞の使い分けにまで説き及んで総じて神経の行き届いた本であるが、付録の品詞分類表、送りかな分類表のうち、後者の注一つをとつても、現行表記法の関係者でもある著者の学識が光っているのはさすがである。

（昭和四十二年五月、早稲田大学出版部刊。三八〇円）

「国文学研究」投稿規定

- 一、投稿論文は原則として、四百字詰原稿用紙三十枚以内とし、別に八百字以内の要旨を添えること。
- 一、投稿論文には住所・卒業年度・職業を明記すること。
- 一、投稿締切日は、五月二十日及び十一月二十日とするが、随時投稿されたい。
- 一、採否に関しては編集部に一任されたい。
- 一、校正は初校のみを執筆者に回し、以後は編集部が行う。